Ernst Zinners „Die Kepler-Bildnisse“ (1930), kurze Zusammenfassung[1]

von Franz Krojer, München 2021, abgeschlossen 2021-12-19,
mit weiteren Ergänzungen 2022

Anlass dieser Zusammenfassung ist der Aufsatz:
„How a fake Kepler portrait became iconic“
von Steven N. Shore und Václav Pavlík,
August 2021, https://arxiv.org/abs/2108.02213

Deren Fazit: „Wikipedia and the portrait appeared there for the first time in 2005. Thereafter, it becomes ubiquitous.“ Und: „More to the point, the portrait … is likely not even Kepler but we will argue that it is a 19th century forgery that could be based loosely on an official academic portrait from life of Michael Mästlin …, Kepler's teacher and promoter.“

Vor 2005 war das falsche Kepler-Portrait also kaum verbreitet, erst nachdem es in der deutschen Wikipedia zum Blickfang wurde, wurde es „allgegenwärtig“.

Die Autoren gehen zwar auf die Veröffentlichung von „Ernst Zinner: Die Kepler-Bildnisse, S. 337 bis 345, Kepler-Festschrift, Regensburg 1930“ ein, aber es wird dabei nicht genug betont, dass bereits Ernst Zinner das Kremsmünsterer Gemälde sehr deutlich als nicht authentisch eingestuft hatte. Zudem war das Gemälde auch schon vor 2005 in der deutschsprachigen Literatur weiter verbreitet als die Autoren vermuten.

Hier folgt nun keine eigene Analyse der Kepler-Bildnisse, sondern in erster Linie eine Wiedergabe der in Zinners vorkommenden und analysierten Kepler-Bildnisse mit einigen Zitaten und Kommentaren. Freilich, ganz am Schluss, nimmt die Sache für mich dann doch eine etwas unvorhergesehene Richtung.

[1] Eine englische Fassung dieses Textes, weitgehend automatisch übersetzt mit Deepl, siehe: https://www.aryabhata.de/Kepler/Krojer-Franz--Kepler-Bildnisse-Zinner-EN.pdf

1. Das Kremsmünsterer Gemälde, das also fälschlich von Wikipedia seit 2005 verbreitet wurde:



Tafel XXIII.

Angebliches Bildnis Keplers vom Jahre 1610.

Dieſe Kopie (nach einem verſchollenen Original) gehört dem Benediktinerſtift Kremsmünſter.

Zinner, indem er auf Gutachten usw. eingeht, schreibt dazu:

„Alle diese Umstände können dafür sprechen, daß der auf dem Kremsmünsterer Gemälde dargestellte Gelehrte eher Mästlin als Kepler sein kann.“ Er nennt es auf Tafel XXIII. ein „angebliches Bildnis Keplers“.

Dieses Bildnis steht bei Wikipedia nur noch an zweiter Stelle (Stand August 2021) mit dem Vermerk: „Ob dieses Bild Kepler zeigt, ist neuerdings umstritten“, mit Verweis auf den Aufsatz von Shore und Pavlík. Umstritten ist es allerdings spätestens seit 1930.
Update: Seit dem 15. September 2021 ist das Bildnis ganz aus dem Wikipedia-Artikel verschwunden bzw. wurde auf die Diskussionsseite verbannt.

Umstritten, allerdings durchaus schon vor Wikipedia „gegenwärtig“. Denn auch hier ist es schon für einen größeren Leserkreis wiedergegeben: Johannes

Hemleben: Johannes Kepler, 19. - 21. Tausend April 1977 (Rowohlts Monographien), ganzseitig auf Seite 6, also sehr hervorgehoben, aber immerhin mit der Bildunterschrift: „Johannes Kepler. Umstrittenes Bildnis, 1610“.

Vorlage für das Kremsmünsterer Gemälde könnte gewesen sein:

2. Michael Mästlin, Gemälde im Besitz der Universität Tübingen:



Tafel XXIV.

Michael Mäſtlin, Keplers Lehrer und Freund.
1619.

Nach einem Gemälde im Beſitze der Univerſität Tübingen.

Zinner: „Mästlin trägt auf diesem Gemälde vom Jahre 1619 einen gefälteten Mühlsteinkragen auf dem Gewande und hält in der rechten, sehr fleischigen Hand einen Zirkel; dasselbe ist der Fall bei dem Gelehrten auf dem Kremsmünsterer Gemälde.“

Zinner analysiert eine Reihe weiterer Portraits Keplers. Das wichtigste, authentischste scheint für ihn zu sein:

3. „Das bekannteste und am meisten abgebildete Gemälde Keplers ist das Straßburger Gemälde."



Tafel XXV.

Johannes Kepler.

Nach dem Ölgemälde von 1620 im Besitze des Thomas-Stiftes zu Straßburg.

Zinner: „Zahlreich sind die Abbildungen, die nach diesem Straßburger Gemälde hergestellt worden sind." Auch in der deutschen Wikipedia steht dieses Bildnis nunmehr an erster Stelle.

Volker Bialas schreibt dazu in seinem Buch „Johannes Kepler" (München 2004, Beck) auf S. 157 f.:

„Wie hat Kepler ausgesehen? Nach eigener Beschreibung der Mutter ähnlich, also kleinwüchsig, von zartem Körperbau und schwarzhaarig; soweit wir uns ein Bild machen können, mit einem ernsten Gesichtsausdruck.

Um 1620 wurde Kepler gemalt. Es entstand ein Porträt, das den Naturforscher im reifen Alter zeigt, ihm aber wenig geglichen hat. Er sandte es seinem Freund Bernegger in Straßburg, der es einige Jahre später an die Bibliothek der Stadt weiterleitete. Heute befindet sich das Bild im Thomasstift zu Straßburg. Schickard hat das Bildnis mit dem Dargestellten verglichen, aber wenig Übereinstimmung gefunden. Das hat der Jurist Thomas Lansius (1577-1657) in dem Epigramm zu diesem Stich auch zum Ausdruck gebracht:

‚Keplers Namen, ihn trägt das Bild, das gänzlich verfehlt ist.
Aber sagt mir, warum so sich der Künstler geirrt?
Schuld ist der Erde Lauf, sie bewegt sich nach Keplerscher Regel,
führt mit des Umschwungs Gewalt fort auch die bildende Hand!
Liefe die Erde nicht um und bliebe immer in Ruhe.
Nicht so übel verzerrt wäre das Keplersche Bild!‘
(KB II, 187; KGW VIII, 479)“

Eine leicht andere Aussage, nämlich dass erst die Kopien vom Gemälde miserabel geworden seien, habe ich bei Walter Gerlach und Martha List „Johannes Kepler“ (München 1987) auf S. 15 gefunden: „Johannes Kepler, 1619. Der Maler des einzigen Kepler-Bildes aus späteren Jahren ist unbekannt. Matthias Bernegger, dem Kepler es geschenkt hatte, gab es 1627 an die Bibliothek in Straßburg. 1620 stellte Jakob von Heyden nach ihm einen Kupferstich her, der aber erheblich vom Original abwich; Kepler selbst lehnte ihn ab, doch wurde er die Vorlage der meisten späteren Kepler-Bilder.“

Mechthild Lembke in ihrem Buch „Johannes Kepler“ (Rowohlts Monographien, 1995) schreibt dazu auf S. 117: „Unterdessen hatte Matthias Bernegger in Straßburg einen Stich nach dem Bild, das Kepler ihm nach Straßburg geschickt hatte, machen lassen. Der beauftragte Künstler Jakob van der Heyden ‚verbesserte‘ Keplers Porträt dergestalt, daß sich Keplers Freunde einig waren, es habe wenig Ähnlichkeit mit dem Vorbild.“ Und zitiert anschließend Thomas Lansius und zeigt den Stich van der Heydens:



KEPPLERI quæ nomen habet, cur peccat imago?
Quæ tanto errori caußa ſubesse poteſt?
Scilicet eſt, TERRÆ, KEPPLERI regula, CVRSVS:
Per vim hic ſculptoris traxerat erro manum.
Terra utinam nunquam currat, semperq; quiescat:
Quo sic KEPPLERI peccet imago minus.
Th. Lanſ.

Johannes Kepler. Stich von Jakob van der Heyden, 1620.
Gedicht von Thomas Lansius

Im Impressum von Lembkes Buch findet sich auch noch diese Aussage zum Straßburger Gemälde: „das einzige Bild von Kepler, das er, wenn auch mit Einschränkungen, autorisiert hat“. Doch werden wir gleich sehen, dass Volker Bialas das folgend erörterte Bildnis als einzig von Kepler „autorisiert“ bezeichnet.

4. Das Titelbild „Tempel der Astronomie“ in den 1627 erschienenen Rudolphinischen Tafeln



Phot. Otto Nößle, Regensburg

Tafel XIV.

Titelbild zu Keplers Rudolphiniſchen Tafeln vom Jahre 1627.

Im Unterbau links Kepler in ſeinem Arbeitsraum.
Kupferſtich von Georg Cöler-Nürnberg.

Links unten, etwas versteckt, das Bildnis Keplers, und deshalb extra vergrößert:



Phot. Otto Nüßle, Regensburg.

Tafel XV.

Kepler in ſeinem Arbeitsraum.

Ausſchnitt aus dem Titelbild der Rudolphiniſchen Tafeln.
(Vergleiche Tafel XIV.)

Deutlicher noch bei Mechthild Lembke auf S. 7 sichtbar gemacht:



Dazu Zinner (S. 343): „Dieser im Jahre 1627 von Georg Cöler in Nürnberg hergestellte Stich ist leider wenig geeignet, um das Straßburger Gemälde auf seine Treue prüfen zu können. Keplers Briefwechsel, soweit er von Frisch veröffentlicht ist, und auch Keplers Einleitung zu diesem Werke lassen nicht entnehmen, ob Keplers Bild von ihm selbst entworfen und ob er mit dem Kupferstich einverstanden war (Tafel XIV u. XV).“

Dagegen schreibt in derselben Kepler-Festschrift von 1930 Paul Schulz in seinem Aufsatz „Das Kepler-Denkmal in Regensburg“ auf S. 118:
„Es ist bekanntlich strittig, wie Kepler ausgesehen hat. Die vorhandenen Gemäldewidersprechen sich zum Teil erheblich. Das Regensburger Denkmal [von 1808, siehe weiter unten] ist nach einem Bild hergestellt worden, das heute gar nicht mehr vorhanden ist und auf seine Richtigkeit schwer mehr geprüft werden kann. Da ist es nun sehr wesentlich, daß, wie P. Placidus Heinrich feststellt, der Kopf des hiesigen Denkmals gut übereinstimmt mit dem kleinen Keplerbildnis in der Umrahmung des eben beschriebenen Titelblattes. Dieses ist aber zu Lebzeiten Keplers unter seinen Augen hergestellt worden und darf wohl Anspruch auf Richtigkeit haben. Wir dürfen also annehmen, daß die Keplerbüste in Regensburg dem wahren Aussehen des großen Astronomen einigermaßen gerecht wird.“

Volker Bialas in seinem Aufsatz „Kepler und die Geburt einer neuen Astronomie“ (Sterne und Weltraum 12/2009, S. 45):
„Das einzige von Johannes Kepler selbst autorisierte Porträt erschien 1627 als Teil des Frontispiz seiner Rudolfinischen Tafeln. Auf die Tischdecke geschriebene Zahlen drücken den Mangel an Geld zur Finanzierung des Papiers aus. Den Druck des Werks ermöglichte der Kaiser Rudolf II . Seine Zuwendung symbolisieren herabgefallene Geldstücke, die auf dem Tisch verstreut liegen.“

Volker Bialas in seinem Buch „Johannes Kepler“ (München 2004, Beck), S. 41 f.: „Von diesem Frontispiz hat sich ein Entwurf von Keplers eigener Hand erhalten (Abb. 6).“:



Abb. 6: Keplers Entwurf zum Frontispiz der Tabulae Rudolphinae.

In diesem Entwurf fehlt zwar Kepler selbst, aber er war eben an der Erstellung des Titelkupfers beteiligt und man wird wohl annehmen dürfen, dass das Bildnis auf diesem „Tempel der Astronomie“ zumindest Kepler so darstellt, wie er gerne gesehen worden wäre.

Volker Bialas, „Johannes Kepler“, auf S. 158:
„Wir können uns Kepler vielleicht am ehesten so vorstellen, wie er sich auf dem Frontispiz seines großen Tafelwerkes abbilden ließ. Am Arbeitstisch sitzend, an astronomischen Tabellen rechnend und über den Weltenbau nachsinnend, ausgemergelt von den Mühsalen eines beschwerlichen Lebens, aber noch immer wach mit einem weiten Blick für die Geheimnisse und Wunder der Natur.“

5. „Das älteste Kepler-Bildnis gehört der Sternwarte in Pulkowo.“ (Zinner)

Zinner: „Es sind drei Ölgemälde auf Kupfer in Medaillenform. Zwei von ihnen, in der Größe 46:60 mm stellen Kepler und seine erste Frau Barbara Müller dar; offenbar sind sie zur selben Zeit und vom selben Maler hergestellt und sollen noch Keplers Grazer Zeit angehören. Sie würden also in der Zeit

vom 9. Februar 1597, dem Tage des Eheverlöbnisses, bis Anfang des Jahres 1600, wo Kepler nach Böhmen zu Tycho Brahe reiste, entstanden sein. Kepler erscheint auf diesem Gemälde noch recht jugendlich, was durch das Fehlen des Bartes betont wird. Von diesen Gemälden Keplers und seiner Frau gibt die Tafel XVIII Abbildungen. Bereits früher hatte die Photographische Anstalt Brandseph in Stuttgart kleine Photographien von diesen Gemälden hergestellt, von denen ein Paar dem Historischen Verein in Regensburg gehört. Von alter Hand war auf diese Photographien geschrieben: ‚M. Jo. Kepler‘ und ‚Kepplers erste Frau Barbara v. Mühlegg in ihrem Brautstande (1597)‘. Das dritte der kleinen Ölgemälde in Pulkowo stellt J. Bartseh dar, der Keplers Tochter Susanna geheiratet hatte. Seine größten Durchmesser sind 78 und 97 mm. Wie die Abbildung beweist, ist es von anderer Hand als die beiden anderen Bilder gemalt (Tafel XIX).“

Hier nur Tafel XVIII:



Tafel XVIII.

Johannes Kepler und ſeine erſte Gattin Barbara, geb. Müller von Mühleck, aus der Zeit von 1597—1600.

Nach den Miniaturen der Sternwarte Pulkowo.

Zusammenfassend: es sind drei Bildnisse Keplers einigermaßen zuverlässig überliefert:

1. Das vielkopierte Straßburger Bildnis
2. Das Bild auf dem Titelkupfer der Rudolfinischen Tafeln
3. Das Jugendbildnis (Pulkowo)

Diese Bilder sind zu Lebzeiten Keplers entstanden, und speziell das Straßburger diente dann als Vorlage für weitere Kopien. Dass auch schon zu Lebzeiten Keplers darüber gestritten worden ist, ob er gut „getroffen“ worden sei, ist ganz normal bzw. würde auch heute bei zeitgenössischen Bildern und Photografien zu ähnlichen Diskussionen führen.

Einen eigenen Komplex stellen die Bilder, Denkmale und Büsten in Regensburg und in der Walhalla (ca. 10 km östlich von Regensburg, Donau-abwärts, gelegen) dar.

Zunächst etwas „Fake“.

6. Zinner: „Angebliches Keplerbild … im Besitz des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg“

Davon bildet Zinner zwei Varianten ab:



Tafel XXVI a.

Angebliches Keplerbild.

Nach einer Photographie des Ölgemäldes, welches im Besitz des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg ist und welches nach früherer Annahme Kepler, nach neueren Forschungen jedoch Ludwig X. von Bayern-Landshut darstellt.



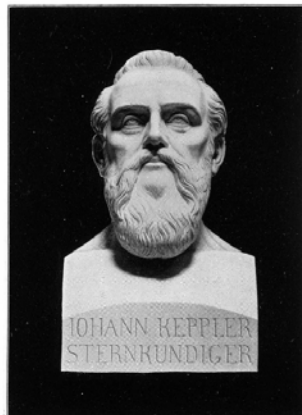
JOHANNES KEPPLER

Eigenthum des Historischen Vereins für Oberpfalz u. Regensburg

Tafel XXVI b.

Das Regensburger Gemälde XXVI a
nach der Wiedergabe des Architekten W. Grueber.

Was dabei besonders interessant ist: dieses fälschliche Regensburger Gemälde diente als Vorlage für die Büste in der Walhalla! Also:



Tafel XXVII.

Kepler-Büſte in der Walhalla von Schöpf.

Nach dem falſchen Bildnis im Hiſtoriſchen Verein zu Regensburg.
(Vergleiche Tafel XXVI.)

Zinner: „Die in der Walhalla 1842 aufgestellte Büste wurde durch [Peter] Schöpf für 550 Gulden gemäß dem Bilde XXVI hergestellt. Diese Büste trat an die Stelle einer früher für 770 Gulden angekauften Büste, welche der Bildhauer [Philipp Jakob] Scheffauer in Stuttgart im Jahre 1808 gemäß einer von Regensburg zugesandten Büste angefertigt hatte."

Hermann Nestler in „Ist das Keplerbild in der Walhalla echt?" (Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 81. Band (1931)):
„Es beweisen also die Akten und die Betrachtung der Bilder, daß das Porträt in den Sammlungen des Historischen Vereins dem Bildhauer Schöpf als Vorlage diente. Da aber Kepler durch dieses Porträt nicht dargestellt ist, so kam ein falsches Bild in die Walhalla. Der Irrtum könnte wieder gutgemacht werden, wenn die ursprünglich für die Walhalla bestimmte Keplerbüste von Scheffauer, welche durch das falsche Bild verdrängt wurde, wieder aufgefunden würde und von neuem zu Ehren käme. Über die Schicksale dieser Scheffauerschen Keplerbüste Nachforschungen anzustellen, wäre eine dankenswerte Aufgabe."

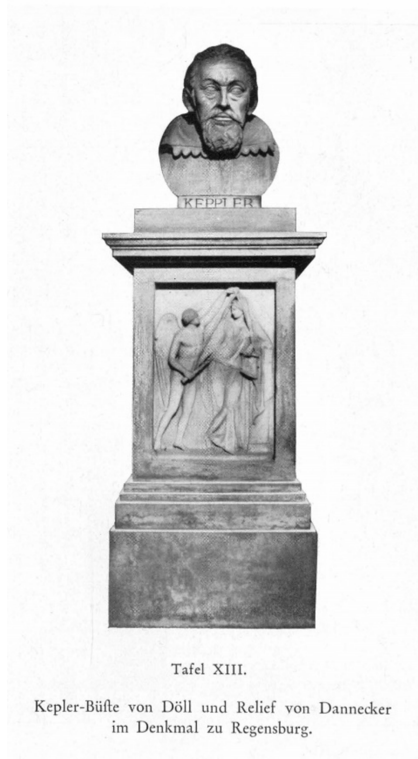
7. Das Keplermonument in Regensburg



Tafel XII.

Kepler-Denkmal zu Regensburg.

Errichtet 1808 nach einem Entwurf von Emanuel d'Herigoyen.



Tafel XIII.

Kepler-Büfte von Döll und Relief von Dannecker im Denkmal zu Regensburg.

Zinner: „ … wurde 1808 errichtet; im Innern steht eine Büste, welche Döll aus Gotha nach einer damals in Gotha befindlichen Vorlage anfertigte."

Die Büste von Friedrich Döll für das Kepler-Monument in Regensburg wurde also nach einer verlorenen Vorlage aus Gotha angefertigt. Die Döll´sche Büste diente wiederum als Vorlage für die Büste von Philipp Jakob Scheffauer, die eigentlich für die Walhalla vorgesehen war, aber nun im Keplermuseum Regensburg (Keplerstr. 5) steht. Stattdessen wurde in der Walhalla eine Büste von Peter Schöpf aufgestellt, wie vorhin beschrieben.

Etwas verwirrend. Auch das Kepler-Monument von 1808 in Regensburg hat eine lange Geschichte, speziell auch Vorgeschichte. Man lese dazu:

Doris Becher-Hedenus: „Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn“,
Die deutsche Kepler-Rezeption im 18. Jahrhundert und das Regensburger Denkmal von 1808, Universitätsverlag Regensburg 2010.

Ich zitierte oben Paul Schulz: „Da ist es nun sehr wesentlich, daß, wie P. Placidus Heinrich feststellt, der Kopf des hiesigen Denkmals gut übereinstimmt mit dem kleinen Keplerbildnis in der Umrahmung des eben beschriebenen Titelblattes. Dieses ist aber zu Lebzeiten Keplers unter seinen Augen hergestellt worden und darf wohl Anspruch auf Richtigkeit haben. Wir dürfen also annehmen, daß die Keplerbüste in Regensburg dem wahren Aussehen des großen Astronomen einigermaßen gerecht wird.“

Der Benediktinermönch, Hochschullehrer und Naturwissenschaftler Placidus Heinrich verfasste anlässlich der Einweihung des Regensburger Kepler-Monuments eine ca. 30-seitige Denkschrift „Monumentum Keplero Dedicatum Ratisbonae“ (1808). Im Anhang wird das Monument beschrieben, mit Abbildungen. Eines davon zeigt Kepler:



Mit einer gewissen Berechtigung könnte man es zu den einigermaßen gut überlieferten Kepler-Bildnissen zählen und es wären damit insgesamt vier.

Die Erläuterung zu diesem Bild lautet:

19

TAB. III.

Protope Kepleri.

Opus celeb. sculptoris Gothani *Doell* ex marmore Carrariensi, magnitudine humanam excedente.

De Kepleri effigie haec nobis innotuere. Keplerus ipse effigiem suam penicillo ad vivum expressam dono dedit Joanni Gringalleto, suo Lintiis amanuensi, et in subducendis calculis adiutori: Gringalletus Berneggero celeberrimo Argentoratensium Professori, hic denique Bibliothecae Argentoratensi, 1. Jan. 1727 intulit. Ectypon huius tabulae sibi fieri curavit Hanschius, epistolarum Keplerieditor, aeri insculptum publicaturus, ni morte praeventus fuisset.

Prodiit autem effigies Kepleri aeri incisa primo quidem a. 1620 curante ipso Berneggero, dein iterum recusa in J. J. Boissardi Bibliotheca calcographica 1669 Cont. II Mm. 4. Francof. Neutra tamen, ut fertur, Prototypo exacte similis — Denique post has alibi passim.

Aiunt Gothae Saxonum verum Kepleri ectypon haberi, quo ex fonte, incertum.

Nostrum quidem opus satis bene concordat cum parva Kepleri effigie, quae in frontispicio Tabularum Rudolphinarum, in basi monumenti levissime adumbrata cernitur.

De orthographia Nominis variant authores, ipso *Keplero* sibi non constante. Nos in programmate usitatiorem sequuti sumus, in Protope autem antiquiorem, meritoque subscripsimus: Kepplerus.

Es heißt dort auch, dass die Sachsen das wahre Abbild (Ektypus) von Kepler gehabt hätten – dessen Abbild dann gleichsam durch Friedrich Döll von Gotha nach Regensburg gebracht worden wäre.

Nachträge

Die Geschichte geht weiter. Das war zu erwarten.

Nachtrag 1

Ich habe mir besorgt: Kepler-Kommission der Hochschule Linz: Johannes Kepler, Werk und Leistung, Linz 1971. Ein Ausstellungskatalog mit mehreren wissenschaftlichen Beiträgen.

Als Frontispiz in diesem Buch ein Kepler-Bildnis, das sog. „Linzer". Die Bildbeschreibung auf S. 175 lautet:
„Porträt Johannes Keplers – 17*10 cm. Mischtechnik auf Papier. Qualitätsvolle Arbeit eines unbekannten Malers des 17. Jahrhunderts, 1941 vom Oö. [Oberösterreichischen] Landesmuseum erworben."

Eine Miniatur, im Laufe der Jahrhunderte mehrmals beschädigt und repariert.



Abb. 2: Das Keplerbild vor der Restaurierung.

Dieses Bild „vor der Restaurierung“ ist entnommen aus:
Gisela de Somzée und Benno Ulm: Das Ölbild Johannes Keplers im Oberösterreichischen Landesmuseum, Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines 1973, Band 118a, S. 161-166. Bestehend aus: „1. Restaurierungsbericht“ und „2. Kunsthistorische Überlegungen“.

Fazit 1. (Gisela de Somzée):
„Aus allem geht eindeutig hervor, daß das Bildchen die Jahrhunderte hindurch große Wertschätzung genossen hat, daß immer wieder Rettungsversuche unternommen wurden, die wohl mehr der dargestellten Persönlichkeit galten als dem an sich unscheinbaren, mehrfach beschädigten Werk, das ohne Zweifel von der Hand eines sehr guten, leider unbekannten Porträtmalers stammt.“

Fazit 2. (Benno Ulm):
„Das Linzer Keplerbild darf – obwohl noch mancherlei Fragen zu klären sind – eine kostbare Inkunabel des Oberösterreichischen Landesmuseums genannt werden. Die Überlieferung aus Pietät zum Dargestellten vermittelt ein unkonventionell-familiäres Porträt von hoher Qualität und Ausdruckskraft eines bedeutenden Mannes des 17. Jahrhunderts: Alle Indizien sprechen für Johannes Kepler.“

Überraschenderweise haben auch Steven N. Shore und Václav Pavlík in ihrem Aufsatz vom August 2021 das Bild noch nicht erwähnt. Aber sie wurden auf dieses „Linzer“-Bild aufmerksam gemacht, bilden es nun als „e“ ab, haben ihren Aufsatz überarbeitet und schreiben dazu:
„Note after acceptance – After placing the preprint on arXiv, we were contacted by Dr. Alena Solcová who pointed out several typos in the original arXiv version and suggested that we also include the Linz miniature.“

Nachtrag 2

Nicht bei Ernst Zinners Aufsatz von 1930 erwähnt, wohl aber von Shore und Pavlík (Abb. „d“) ist das „Prager“-Portrait Keplers des Hans von Aachen, das im Schloss Kolowrat (Ostböhmen) ausgestellt ist.



Sie schreiben dazu:
„Presumed Kepler portrait. Attributed to Hans von Aachen. It is assigned around the same year as the fake portrait, likely 1612“. Und: „These two portraits cannot be simultaneously the representation of the same person.“

Aktuell wird dieses „Prager“-Portrait als Frontispiz verwendet in dem Buch:
Erich Meyer: Auf den Spuren von Johannes Kepler. Zu seinem 450. Geburtstag, bearbeitet und herausgegeben von Gudrun Wolfschmidt, Hamburg 2021.

Nachtrag 3

Dieser Nachtrag könnte plakativ überschrieben sein mit:

Und das angebliche Fake-Portrait ist doch echt!
Zur Rehabilitierung des Wikipedia-Autors „ArtMechanic“

In der Diskussionsseite zum Wikipedia-Artikel „Johannes Kepler“ steht:
„Der Urheber ArtMechanic war sehr aktiv in WP, ist aber inzwischen verstorben. Er gibt für das Bild keine weitere Herkunft an. Es macht mir Stolz und Schrecken, wenn ich sehe, wie weit sich das nach der Einfügung in WP verbreitet hat! – Bleckneuhaus“

Ich finde unter http://www.specula.at/adv/monat_9803.htm:

„Objekt des Monats aus dem Museum der Sternwarte Kremsmünster, März 1998“

Mit der Überschrift:
„Porträt des Johannes Kepler in der Sternwarte Kremsmünster“

Dazu wird das „Fake-Portrait“ abgebildet.

Und dort steht geschrieben:
„Die Sternwarte Kremsmünster verwahrt in ihrem Besitz ein Ölbild auf Holz von einem unbekannten Maler in Prag. Es zeigt Johannes Kepler im Alter von 39 Jahren (Aufschrift rechts oben: Aetatis suae 1610). Das Gemälde befand sich im Besitz von Verwandten Keplers in Weil der Stadt und wurde vom Notar Gruner dort verkauft. 1864 erwarb es der Direktor der Sternwarte und Abt des Stiftes Augustin Reslhuber um 200 Gulden. Untersuchungen an der Akademie der Bildenden Künste in Wien (Prof. Dr. Helmut Kortan) erwiesen 1968, im Gegensatz zu früheren Annahmen, daß die Beschriftung dem Alter der Malerei entspricht.“

Man lese: im Gegensatz zu früheren Annahmen wird nun davon ausgegangen, dass das Portrait tatsächlich 1610 gemalt worden war, also nicht mehr bloß aus dem 19. Jahrhundert stamme. Und es gehörte zum Besitz von Nachkommen Keplers.

Wenn also der Wikipedia-Autor ArtMechanic irgendwann anfang des 2. Jahrtausends diese Webseite gefunden hätte, dann hätte er meines Erachtens durchaus richtig gehandelt, das Kremsmünsterer Kepler-Portrait als weitgehend authentisch aufzufassen und in Wikipedia aufzunehmen. Wir sahen doch auch: so gut wie jedes Kepler-Portrait ist mehr oder weniger „umstritten“. Und „Kremsmünster“ behauptet nun: früher galt unser Portrait als „fake“, seit 1968, nach der Begutachtung von Prof. Dr. Helmut Kortan, aber nicht mehr. Ein Wikipedia-Autor kann sich letztlich nur an die „durchschnittliche“ Gelehrtenmeinung halten, vorsichtshalber hätte man in Wikipedia höchstens ein „umstritten“ schreiben können.

Weiter habe ich gefunden in Georg Wacha: Keplers Trauung in Eferding, Oberösterreichische Heimatblätter, Jahrgang 25, Heft 3/4, Juli-Dezember 1971, in Fußnote 2:

„Die Frage der Porträtechtheit dieses Bildnisses … ist noch nicht eindeutig geklärt. Hervorzuheben bleibt, daß die Untersuchung durch einen Fachmann (Hochschulprofessor Dr. Helmut Kortan, Meisterschule für Konservierung und Technologie an der Akademie der Bildenden Künste in Wien) erstens die Gleichzeitigkeit von Bild und Beschriftung ergeben hat, zweitens die Feststellung, daß sowohl der technische Aufbau der Malerei als auch der gesamte Materialcharakter dieser Beschriftung nicht widerspricht (Schreiben an den Verfasser, datiert 6. Juni 1968, Stadtmuseum Linz). Martha List hat in ihrem Vortrag beim Kepler-Symposium in Linz im August 1971 die Authentizität erneut abgelehnt."

Der Verfasser Georg Wacha hat also beim Gutachter Prof. Kortan nochmals nachgefragt, nicht nur wegen der Beschriftung, sondern auch wegen der technischen Aspekten der Malerei, dass auch hier kein Grund bestehe, dieses Portrait nicht auf 1610 zu datieren, wenngleich eine Martha List weiterhin dessen Authentizität bestritten hat. (Dies bezieht sich wohl auf den Vortrag von Martha List „Kepler im Bild", gehalten auf dem Linzer Kepler-Symposium vom 13. bis 14. August 1971; siehe dazu Robert S. Westman: Continuities in Kepler Scholarship. The European Kepler Symposia in Historiographical Perspective, Vistas in Astronomy 1975 Vol. 18, S. 68. Leider scheint der Vortrag Martha Lists nicht in gedruckter Form vorzuliegen.)

Georg Wacha verweist weiterhin auf das Buch des Kunsthistorikers Justus Schmidt: Johann Kepler. Sein Leben in Bildern und eigenen Berichten, Linz 1970.

Das Buch von Justus Schmidt (1903-1970, näheres bei Wikipedia, ebenso zu Helmut Kortan) ist prachtvoll, mit sehr vielen Fotografien und Abbildungen, sehr lesenswert und schön durchzublättern. Das Kremsmünsterer „Fake"-Portrait ziert den Umschlag und ist das Frontispiz; Justus Schmidt ist auch der Auftraggeber für das Gutachten von 1968 und bemerkt dazu:

„Das Gemälde befand sich im Besitz von Verwandten Keplers in Weil der Stadt und wurde vom Notar Gruner daselbst verkauft. 1864 erwarb es der Abt

des Stiftes Kremsmünster Augustin Reslhuber um zweihundert Gulden. Es wurde 1926 von Restaurator Serafin Maurer in Wien begutachtet und als Kopie bezeichnet, von E. Zinner in ‚Die Kepler-Bildnisse', Kepler-Festschrift, Regensburg 1930, S. 338, als vermutliches Bildnis Mästlins erklärt. Die vom Verfasser veranlaßte Röntgenuntersuchung in der Meisterschule für Konservierung und Technologie an der Akademie der Bildenden Künste Wien (Prof. Dr. Helmut Kortan) von 1968 erwies aber, daß die Beschriftung dem Alter der Malerei entspricht und auch der technische Aufbau der Malerei wie der gesamte Materialcharakter dieser Beschriftung nicht widerspricht."

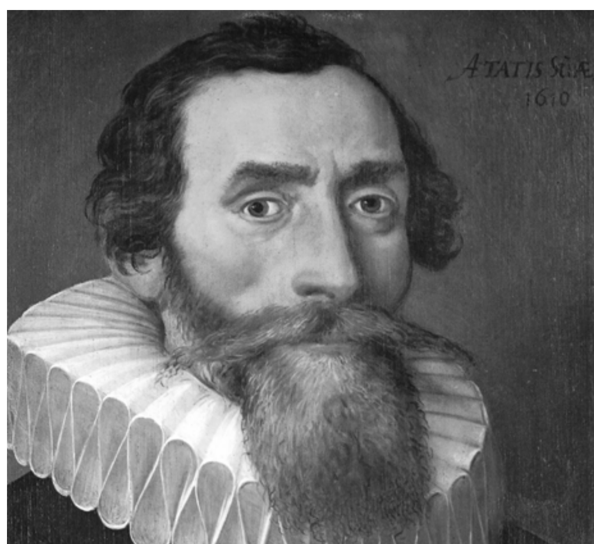
Da ja auf dem Gemälde eingetragen ein „Aetatis suae 1610" eingetragen ist, wäre es eine eindeutige Fälschung, wenn es erst z.B. im 19. Jahrhundert gemalt worden wäre. Nun zeigt das Gutachten von 1968 aber, dass das Bild sehr wohl um 1610 entstanden sein könnte. Damit ist aber noch nicht geklärt, dass es sich um Johannes Kepler handelt, aber jedenfalls ist es ein Astronom oder Mathematiker.

Justus Schmidt geht aber auf Seite 172/173 noch einen Schritt weiter. Dort ist eine starke Vergrößerung aus dem Frontispiz der Rudolphinischen Tafeln mit dem Kepler abgebildet, ein Bildnis, das z.B. auch von Volker Bialas (siehe oben) als sehr authentisch eingeschätzt wird. Justus Schmidt vergleicht das Kremsmünsterer Portrait nun mit dem Bild aus den Rudolphinischen Tafeln und kommt zu diesem Ergebnis:
„Die starke Vergrößerung des Kupferstichdetails läßt eine weitgehende Übereinstimmung mit dem Ölbild (S. 3) erkennen. Alle übrigen Darstellungen Keplers sind wertlos."

Nun ist also das Kremsmünsterer Portrait gerade kein „Fake" mehr, wie Shore und Pavlík behaupten, weil es laut Gutachten tatsächlich um 1610 entstanden sein könnte und weil weiterhin eine starke Ähnlichkeit mit der Abbildung in den Rudolphinischen Tafeln erkannt wird, und also zählen nur diese beiden Bildnisse, dafür sei der Rest der Kepler-Portraits nun „wertlos".

Abschließend die beiden Bildnisse noch zum Vergleich (entnommen aus Justus Schmidts Buch), und als Kontrast noch das von Mästlin:





Kepler-Bildnisse



Nachtrag 4

Wir haben gesehen, dass die Echtheit oder wenigstens authentische Darstellung von Kepler-Portraits fast immer von irgendjemandem bezweifelt worden ist, und ich spreche hier von Expertenmeinungen. Bei diesen Unsicherheiten wünscht man sich einen Beistand durch eine objektive Datierungs-Methode, man ahnt es: Radiokarbon! Gewiss auch sie würde nur einen Beitrag leisten zur Gesamtanalyse, denn z.B. auch wenn mittels „C-14" ein bestimmtes angebliches Kepler-Portait nachgewiesenermaßen aus dem frühen 17. Jahrhundert stammen würde, wäre damit noch keineswegs nachgewiesen, dass hiermit genau Kepler dargestellt ist, dies wäre nur aus anderen Begleitumständen zu ermitteln.

Was moderne Analysemethoden leisten und nicht leisten können, ist kürzlich bei einer modernen Fälschung dargestellt worden:

Hendriks et al.: Uncovering modern paint forgeries by radiocarbon dating, PNAS July 2, 2019 116 (27) 13210-13214; first published June 3, 2019; https://doi.org/10.1073/pnas.1901540116

Gemessen wurde mittels „AMS“:
„Bei der konventionellen Zerfallszählung werden ^{14}C Atome gezählt, die innerhalb der Messperiode von mehreren Tagen zerfallen. Im Gegensatz dazu wird bei der ^{14}C Messung mit Beschleuniger-Massenspektrometrie (AMS) das in der Probe vorhandene $^{14}C/^{12}C$ Verhältnis durch Detektion der Isotope selbst bestimmt. Hierduch konnte die für eine Datierung notwendige Probenmenge von einigen Gramm auf weniger als ein Milligramm Kohlenstoff reduziert werden. Die Messzeit beträgt ebenfalls nur wenige Stunden gegenüber mehrerer Tage.“
(https://www.leibniz.uni-kiel.de/de/ams-14c-labor/radiokarbonmethode)

Untersucht wurde:
„Village Scene with Horse and Honn & Company Factory, 40.8 cm × 51.1 cm. In the lower right-hand corner, the painting is signed ‚Sarah Honn May 5, 1866 AD.‘“

Bekannt war, dass es sich um eine moderne Fälschung handelt. Beliebt ist bei heutigen Fälschern, dass man, um moderne Prüfmethoden zu umgehen, alte Leinwand verwendet, denn davon „opfern“ Museen noch am ehesten etwas für Proben, wenn überhaupt.

Die Datierung mittels „AMS-C14“ ergab für die Leinwand nach der Kalibrierung drei mögliche Zeitintervalle: 1678-1765, 1773-1776 oder 1800-1940 AD. Damit wäre der Nachweis einer modernen Fälschung nicht zu erbringen gewesen.

Nun wurde aber auch eine Probe aus der Farbschicht entnommen. „Radiocarbon dating of the binder is a complex task, as the paint sample is a heterogeneous mixture of pigments within an organic binding medium.“ Hier ergab die Datierung mittels „AMS-C14“ zwei mögliche Intervalle nach der Kalibrierung: 1958-1961 (Peak durch Atomtests) oder 1983-1989 AD. Und dazu das Geständnis des Fälschers: „With the statement by Trotter, who confessed to have painted the Sarah Honn forgery in 1985, the ^{14}C age thus proves that the forged piece of art was created between 1983 and 1989.“

Was kann man daraus für die Kepler-Portraits lernen? (Und gehen wir ruhig davon aus, dass es sich um keine bewussten oder gar modernen Fälschungen handelt, sondern dass wir nur unsicher sind, wann sie entstanden sind.)
Zunächst einmal: dass es gar nicht so leicht sein wird, egal ob nun bei Leinwand oder Farbe, eindeutig mittels „AMS-C14“ zu bestimmen, ob das Gemälde z.B. aus dem 17. oder 19. Jahrhundert stammt. Es kann, muss aber nicht gelingen, je nachdem wie die Kalibrierungskurve zufällig verläuft.

Speziell beim Restaurierungsbericht zur „Linzer“ Miniatur Keplers habe ich weiterhin gefunden, dass im Laufe vieler Jahrzehnte und Jahrhunderte gelegentlich auch der Bildträger repariert, also neu unterlegt und verklebt wurde, also so: „Zu denken gibt die leinenartige Struktur des älteren Leimes (I). Sie berechtigt zur Annahme, daß das Bildchen nachfolgendes Schicksal durchgemacht hat: Auf solidem Schöpfpapier gemalt, später quer durchgerissen, wurde es irgendwann im 18. Jahrhundert auf Leinen aufgeklebt, gekittet und retuschiert. Nach einem neuerlichen Knick in Augenhöhe kam es etwa im 19. Jahrhundert zur Ablösung der Leinwand und zur Entfernung des größten Teiles des Klebstoffes (II), wobei in der Gegend der linken Stirnseite das Papier etwas dünngeschält wurde. Sodann wurde das Bildchen auf Karton aufgeleimt, diesmal ohne Auskitten und Retuschieren der oberen Knicke.“ (Gisela de Somzée, siehe Nachtrag 1)

Willkürlich entnommene Proben würden also unter Umständen gar nicht bis zur ältesten, relevanten Schicht hinreichen. Bereits die Probenentnahme würde also bereits größte wissenschaftliche Vorsicht erheischen bzw. müsste von ausgewiesenen Fachleuten vollzogen werden. Das ist alles nicht schnell und einfach zu handhaben.

Wünschenswert wäre, dass alle wichtigen Kepler-Portraits einer erneuten Analyse unterworfen würden, wobei „AMS-C14“, wie soeben gesehen, zwar wichtige Daten liefern kann, die aber durchaus mehrdeutig sein können und das heißt eingebettet sein müssen in umfassendere Untersuchungen. Also ein Projekt, das wohl nur von mehreren Personen über einen längeren Zeitraum durchgeführt werden könnte. Und dabei müssten die Eigentümer der Kepler-Bildnisse, also Museen und Galerien, auch zustimmen, dass an den Bildnissen Proben entnommen werden dürfen, für „AMS-C14“. Da mit dieser neueren

Methode weit weniger Material entnommen werden muss, dürfte der Widerstand zwar geringer, aber noch immer sehr groß sein.

Das Stichwort ist „zerstörungsfreie C14-Analyse“. Ich habe danach gesucht und bin fündig geworden:

Nicole Mai: Revolution in der Radiokarbondatierung, Spektrum.de, 23.10.2010, https://www.spektrum.de/news/revolution-in-der-radiokarbondatierung/1026036

„Marvin Rowe und seine Kollegen von der Texas A&M University in Qatar haben nun eine neue Variante der ‚zerstörungsfreien Radiokarbondatierung‘ entwickelt, bei der sich das Alter eines Gegenstands auch ohne Probe bestimmen lässt. Dazu wird das Objekt als Ganzes nach einer säurefreien Reinigung in eine kleine Kammer gegeben und einem Plasma – einem elektrisch geladenen Gas – ausgesetzt. Dieses oxidiert dann langsam und schonend die Oberfläche des Gegenstands und bildet dabei Kohlenstoffdioxid, das zur C-14-Untersuchung verwendet werden kann. Der große Vorteil: Diese Oxidierung hinterlässt keine bleibenden Schäden.“

Diese Methode scheint mir aber gerade bei Gemälden absolut ungeeignet zu sein. Denn Leinwand, Farben, Rahmen können ja aus sehr unterschiedlichen Zeiten stammen. Die Proben müssen also aus einem einheitlichen Material bestehen oder, wenn nicht, dann zumindest so alt sein, dass die Entstehungszeiten der unterschiedlichen Materialien vernachlässigbar sind.

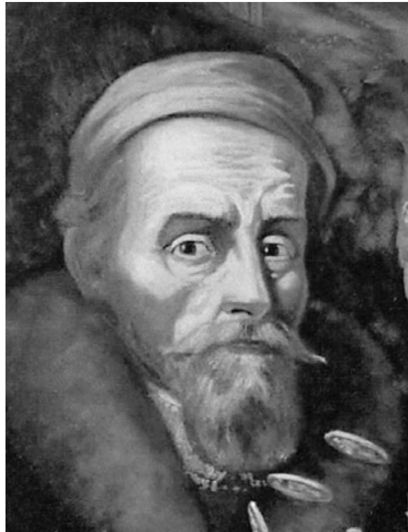
Dann, weiterer Einwand, muss der meist sehr wertvolle und teure Gegenstand vom Museum als Ganzes ins Labor verfrachtet werden. Das werden die Eigentümer oft auch nur sehr ungern tun. Und dann muss ihnen beigebracht werden, dass das wertvolle Ding oxidiert wird, also chemisch verändert, aber in einem so kleinen Ausmaß, dass man rein gar nichts merken wird. Und wenn ein Fehler unterläuft?

Ich könnte mir vorstellen, dass bei neuen Fundstücken, die also noch nicht ins Museum gebracht wurden und bei denen man eh noch an neuen Analyseergebnissen interessiert ist, noch am ehesten diese „zerstörungsfreie Radiokarbondatierung“ akzeptiert werden wird, aber eben nicht bei bereits geschätzten, wohlbehüteten Museumsstücken. Aber wie gesagt, bei Gemälden und dergleichen scheint mir diese Art der zerstörungsfreien Datierung ohnehin ungeeignet.

Nachtrag 5

Als Frontispiz für sein Buch „Johann Kepler, Astronom und Naturphilosoph“ (München 2004/2012, 2. Auflage) hat Volker Bialas eine moderne Interpretation gewählt:

Robert Oppeneiger, Linz ca. 1980: Johannes Kepler mit Tempel der Astronomen und Kaiseradler. Hier ausschnittsweise, zweckbezogen nur das Gesicht:



Im Impressum steht dazu: „Das Bild entstand als eine Auftragsarbeit an den freischaffenden Künstler Robert Oppeneiger. Es war der Wunsch des Auftraggebers, Johannes Kepler möglichst getreu nach dem bekannten kleinen Bild im Frontispiz der Rudolphinischen Tafeln zu porträtieren. Kepler und der Kaiseradler sind im Bild dominierend. Die vom Kaiseradler als Beschützer herabfallenden Goldstücke sollen symbolisch das noch ausstehende Gehalt Keplers, der einen Teil davon auffängt, darstellen. Das Bild befindet sich in Privatbesitz.“

Es handelt sich also um eine Nachbildung aus dem Portrait im Frontispiz der Rudolphinischen Tafeln und ist diesem ähnlich. Aber es ähnelt durchaus auch dem Kremsmünsterer Portrait, wie eine Mischung aus beiden.

Die Rudolphinischen Tafeln wurden 1627 herausgegeben und sie zeigen Kepler, wie er damals vielleicht aussah oder zumindest gesehen werden wollte. Auf dem Kremsmünsterer Portrait steht aber ein „1610“, und wenn, angenommen, diese beiden Portraits sich so sehr ähneln, dann stimmt eben etwas mit der Datierung des Kremsmünsterer Portraits nicht.

Das deutet darauf hin, das das Kremsmünsterer Portrait eine spätere Fälschung ist: es nimmt den Kepler aus den Rudolphinischen Tafeln zum Vorbild und „stempelt“ es fälschlich mit einem „1610“, also fast zwanzig Jahre zu früh.

Es gibt natürlich andere Szenarien, die auf keine Fälschung hindeuten würden. Z.B. dass das Kremsmünsterer Portrait tatsächlich 1610 entstanden wäre und dass dieses dann zum Vorbild in den Rudolphinischen Tafeln wurde. Kepler, schwer zu sagen aber irgendwie schon, ähnelt jedoch schon mehr einem Sechzigjährigen auf diesen Portraits als einem Vierzigjährigem.

Man könnte also vermuten: das Kremsmünsterer Portrait stellt zwar Kepler dar, nachgebildet dem Portrait in den Rudolphinischen Tafeln, lügt aber mit dem „1610“, und ist insofern nicht authentisch, wurde später hergestellt, wäre letztlich eine bewusste Fälschung.

Zusammenfassung

Als wahrscheinlich gesetzt: das Kremsmünsterer Kepler-Portrait ist anfang des 19. Jahrhunderts gemalt worden. Warum aber sollte es dann Mästlin oder sonst einen unbekannten Mathematiker/Astronomen darstellen? Das ist zwar eine rhetorische Frage, denn natürlich könnte es einen Auftraggeber gegeben haben, der z.B. ausdrücklich Mästlin gemalt haben wollte. Wenn aber auch gezeigt werden kann, dass der Dargestellte auf dem Kremsmünsterer Gemälde stark dem Kepler auf dem Frontispiz der Rudolphinischen Tafeln ähnelt (was durch das Gemälde von Robert Oppeneiger bekräftigt wird), dann ist es viel

wahrscheinlicher, dass vom Maler des Kremsmünsterer Portraits beabsichtigt war, eben genau Kepler darzustellen. Dazu würde vorzüglich passen, dass gerade in jenen Jahren Kepler vermehrt in gebildeten Kreisen verehrt wurde, so dass es für ein Kepler-Portrait durchaus Interessenten bzw. Käufer gegeben haben dürfte. Dass das Kremsmünsterer Kepler-Portrait als sehr alt, also aus dessen Lebenszeit stammend, angepriesen wurde, also mit Fälschungsabsicht, kann vermutet werden, weil dadurch ein höherer Kaufpreis erzielt worde wäre.

Weitere Ergänzungen 2022

Erste Ergänzung

Ich lese: Ludwig Günther, Ich greife Gott mit Händen, Johannes Kepler in christlicher Sicht, Neugestaltung des Textes, Dr. Johannes Günther, Berlin 1958.

Frontispiz ist das Kremsmünsterer Portrait. Im Impressum steht dazu:

„Diesem Buche liegt Ludwig Günthers Werk ‚Kepler und die Theologie' [1905] zugrunde. Es ist von seinem Sohn gründlich überarbeitet worden: die evangelischen Gemeinden sollen hier ein Buch erhalten, in dem an einem hervorragenden Beispiel die Vereinigung von Naturwissenschaft und evangelischem Bewußtsein gezeigt wird.
Das vorangestellte Porträt gibt ein auf Holz gemaltes Ölbild wieder, das Nachkommen der Geschwister Keplers gehört haben soll und 1864 in den Besitz des Stiftes Kremsmünster überging. Es zeigt Kepler in der Professorentracht damaliger Zeit. Ein Malerzeichen fehlt dem Bilde. Die Aufschrift des Entstehungsjahres und des Alters unseres Astronomen ist, um Irrtümer zu vermeiden, nicht mitreproduziert worden; denn Ludwig Günther wies nach, daß die Jahres- und Altersaufschrift nicht zutreffe. Doch hielt er es für das beste Keplerbild. Er veröffentlichte es in der Ausgabe des ‚Somnium'".

Lesen wir also noch, was Ludwig Günther in der Ausgabe seines Keplerschen „Somnium" (1898) geschrieben hat:

„Verzeichniss der Illustrationen und Figuren.
Das wahre Bildniss Joh. Keplers nach dem Originalgemälde im Benediktinerstift zu Kremsmünster [Seite] IV“

Und auf Seite XX:

„Einige begleitende Worte will ich dem Kepler-Bildniss, welches ich meinem Buche beigegeben habe; hinzufügen. Ich halte es für das wahre Bildniss des grossen Astronomen. Das Original befindet sich im Besitz des Benediktinerstifts zu Kremsmünster; es ist auf eine Platte von Eichenholz in Oel auf dunklem Grunde gemalt, 37 cm breit und 50 cm hoch, und stellt Kepler in der Tracht der Professoren der damaligen Zeit dar. Nach den Notizen, die ich Herrn P. Hugo Schmid, Stiftsbibliothekar dort verdanke, gehörte das Gemälde einem Notar Gruner, der es 1864 an den derzeitigen Abt des Stiftes, Reslhuber, verkaufte. Ein Malername oder Zeichen ist auf der Tafel nicht zu entdecken, die auf der Rückseite befindliche – in unserer Reproduction unter das Bildniss gesetzte – Inschrift ist viel späteren Datums; auch ist über den Ursprung und die Zeit der Entstehung nichts bekannt.

Wolf[2] sagt darüber: ‚Ein noch hübscheres [als das Original in Strassburg] 1610 auf Holz gemaltes Oelbild, das im Besitz von Nachkommen der Geschwister Keplers war, ging 1864 durch Kauf an Abt Reslhuber in Kremsmünster über.‘ Ob das Portrait ein eigentliches Originalbild, im Sinne eines nach der Natur gezeichneten, ist oder ein späteres Erzeugniss, will ich hier nicht entscheiden, jedenfalls ist es von grosser Schönheit; der Maler hat es meisterhaft verstanden, in dem Gesichtsausdruck die geistreichen Züge des strassburger Bildes, die Spuren harter Schicksalsschläge und die Spuren angestrengtester, geistiger Arbeit zu vereinigen. Der Eindruck, den es, besonders bei längerem Ansehen, hervorbringt, ist ein erhebender, gewaltiger: man glaubt das wahre Antlitz des grossen Astronomen zu schauen!“

Zweite Ergänzung (Fortsetzung von der ersten Ergänzung)

Ich schaue mir noch Wolfs „Geschichte der Astronomie“ an, finde das soeben genannte Zitat auf S. 308, aber davor steht noch etwas sehr seltsames:

---

[2] Rudolf Wolf, Geschichte der Astronomie, München 1877. S. 308.

„Von Originalbildern Kepler’s war früher zunächst dasjenige bekannt, welches er seinem langjährigen Freunde, dem 1582 zu Hallstadt in Oesterreich gebornen, und 1640 zu Straßburg als Professor der Geschichte und Eloquenz verstorbenen Mathias Bernegger, schenkte, das später an die Bibliothek in Straßburg kam und zu gutem Glücke photographisch copiert wurde, indem es leider seither 1870 bei der Belagerung zu Grunde ging.“

Sehr seltsam, gehört doch dieses Straßburger Gemälde, neben dem Kremsmünsterer, zu den meist abgebildeten Kepler-Portraits überhaupt und gilt, vor allem auch nach der Veröffentlichung von Shore und Pavlík wieder, als weitaus authentischer.

Wenn das Straßburger-Portrait aber 1870 zerstört wurde, woher kommen dann die farbigen Abbildungen? Gab es vom Original schon vorher farbige Kopien oder wurden nach der Schwarz-Weiß-Fotografie, von der Wolf spricht, später farbige Portraits nachgemalt? Oder gibt es das Original in Straßburg doch noch?

Als Orte, wo das Kepler-Portrait derzeit ausgestellt/lagern soll, finde ich hauptsächlich zwei für Straßburg genannt: meist das Thomasstift, aber manchmal auch das Musee de l'Oeuvre Notre Dame.

Zwar steht in dem Aufsatz von Ernst Zinner (Kepler-Festschrift 1930) auf S. 341: „befindet sich jetzt im St. Thomas-Stift der Universität. Es ist also nicht, wie Wolf in seiner Geschichte der Astronomie angibt, bei der Belagerung von Straßburg vernichtet worden.“

Dennoch verunsichert, schreibe ich an die Direktion der Straßburger Museen und erhalte von der „Médiathèque protestante du Stift“ die Antwort, dass das Bild tatsächlich noch existiere, und zwar befinde es sich in einem der „Empfangsräume des Thomas-Kapitels, die sogenannte ‚Salle du Chapitre’”. Beigefügt ist auch ein Bild vom Straßburger Kepler-Portrait (JPEG), aber dieses unterscheidet sich ganz offensichtlich z.B. von dem Kepler-Portrait, das seit einigen Monaten an oberster Stelle im Wikipedia-Artikel über Johannes Kepler steht, also das da, betitelt mit „Johannes Kepler (1620), Gemälde im Thomasstift, Straßburg.“ (Stand 11.3.2022):



Dieses Portrait entspricht definitiv nicht dem Thomas-Stift-Portrait, wie es mir zugeschickt worden ist! Was aber dann? Zuerst lese ich wieder Zinner und finde auf S. 342 diese Bemerkung:

„7. Um dieselbe Zeit [vor dem 1. Weltkrieg] wurde das [Straßburger] Originalgemälde nach Stuttgart geschickt, um dort für das Deutsche Museum in München kopiert zu werden. Die Kopie, die jetzt in dem Raum neben dem Ehrensaal hängt, ist sehr frei, zum Beispiel in der Behandlung des Gesichtes und der rechten Hand und bringt zudem noch Zutaten in Gestalt der linken Hand mit Zirkel, der Himmelskugel und ausgebreiteten Blättern, welche das Interesse des Beschauers von dem Kopf zu den auf dem Original nicht vorhandenen Nebensächlichkeiten abzuziehen geeignet sind. Diese willkürliche Kopie diente nun als Vorlage für die Abbildung in O. J. Bryk, Johann Kepler, Die Zusammenklänge der Welten, Jena 1918, und für die Porträtsammlung Corpus Imaginum der Photographischen Gesellschaft zu Berlin.“

Ich radle also zum Deutschen Museum, um mich zu vergewissern, welches Gemälde Zinner tatsächlich gemeint haben könnte. Der Ehrensaal ist gleich über dem Haupteingang, auf Ebene 1. Im Ehrensaal ist zwar eine Kepler-Büste

ausgestellt, aber ich finde „neben dem Ehrensaal“ und auch sonst nirgends in dessen Nähe ein Kepler-Portrait.
Also zum Museums-Shop – und hier werde ich, mehr als ich gehofft hatte, fündig, ein dicker Schmöker für 45 Euro:

Fabienne Huguenin: Porträtgemälde zwischen Wissenschaft und Technik, Die Sammlung des Deutschen Museums, Deutsches Museum Verlag, München 2018.

Die Portraits sind nummeriert, wir sprechen jetzt vom Portrait Nr. 135 auf S. 402. Jenes angebliche Straßburger Portrait, mit dem Globus usw., stammt tatsächlich von August Köhler (1881-1964), es wurde ca. 1910 gemalt und 1911 dem Deutschen Museum übergeben, Stifter war König Wilhelm II. von Württemberg. Ganzseitig abgebildet in dem Buch ist eine „Heliogravüre nach Köhlers Kepler-Portraitgemälde, angefertigt von der Photographischen Gesellschaft, Berlin, ca. 1910-1920“, was ja auch Zinner erwähnt.

Das Gemälde befindet sich nicht mehr im Deutschen Museum, es wurde laut Huguenin 1926 zunächst der Technischen Hochschule München geschenkt und gelangte 1940 „an das neu eröffnete Kepler-Museum im ehemaligen Geburtshaus des Wissenschaftlers in Weil der Stadt.“

Zur „Kritik am Bild“ schreibt Huguenin: „Aus dem Protokoll der 8. Sitzung des Vorstandsrates am 4. Oktober 1911 geht hervor, dass sich Geheimrat Dr. Walther von Dyck dort noch positiv über das Kepler-Bildnis geäußert hatte, das ‚eine wohlgelungene Kopie nach dem Originalgemälde in Strassburg‘ darstelle. 1949 hingegen beschrieb Karl Bäßler das Ölgemälde als wenig gelungen: ‚Ein Ölgemälde, das in Anlehnung an das Originalbild entworfen, durch Zutaten pompöser gemacht, jedoch nicht verbessert wurde.‘ Da das Werk bereits 1926 verschenkt wurde, ist anzunehmen, dass es auch zu einem früheren Zeitpunkt schon Vorbehalte hervorrief und vielleicht aus diesem Grund durch ein Kepler-Gemälde von Heinrich Knirr ersetzt wurde. Doch auch für dieses wählte Bäßler dieselben kritischen Worte.“ [Dieses Gemälde von Heinrich Knirr (1862-1944) wird in dem Buch von Huguenin auch besprochen und abgebildet, als Nr. 36, S. 166-168.]

Shore und Pavlík bilden auch das Kepler-Portrait mit dem Globus ab, als „his official portrait from 1620 (see Fig. 1c)“ und schreiben weiter:

„Johannes Kepler portrait. An engraving based on the 1620 Kepler portrait that was given to the Strasbourg library in 1627 (Courtesy of the Smithsonian Libraries and Archives, Image ID: SIL-SIL14-k001-08, https://library.si.edu/image-gallery/72833).“

Zwischen deren Abbildung und der besprochenen auf Wikipedia gibt es aber einen auffälligen Unterschied bei der Beschriftung:

Die Abbildung bei Shore und Pavlík (Ausschnitt):



Und hier die Abbildung auf Wikipedia (Ausschnitt):



Es sind also irgendwie zwei Zeilen hinzugekommen. Dazu Huguenin:
„Die hier gezeigte Abbildung des Gemäldes [also die schon erwähnte „Heliogravüre“ von ca. 1910-1920] zeigt noch nicht den später ergänzten, heute dort angebrachten Zusatz ‚Matthias Berneggervs | M.DC.XX.VII‘ auf. Wann dieser

hinzugefügt wurde, ist unklar.“ Mit anderen Worten: ältere Reproduktionen des Gemäldes von August Köhler haben diesen Zusatz noch nicht, aber neuere eben schon.

Abschließend Ernst Zinner, wiederum S. 342:
„8. Angesichts der Unzulänglichkeit der vorhandenen Kopien des Straßburger Gemäldes schien es notwendig, dieser Festschrift eine möglichst getreue Abbildung beizugeben. Deshalb wurde durch Vermittelung des Herrn Direktors des Thomas-Stiftes eine gute Photographie des Gemäldes hergestellt und darnach der Bildstock angefertigt (Tafel XXV).“

Und dazu die entsprechende Abbildung:



Tafel XXV.

Johannes Kepler.

Nach dem Ölgemälde von 1620 im Besitze des Thomas-Stiftes zu Straßburg.

Dritte Ergänzung

Ich blättere in dem Buch:
Walther Gerlach und Martha List: Johannes Kepler, 1571 Weil der Stadt – 1630 Regensburg, Dokumente zu Lebenszeit und Lebenswerk, München 1971.

Auf Seite 99 finde ich einen Ausschnitt aus dem Frontispiz der Rudolphinischen Tafeln:



„Aber das ist doch der Kepler!“, denke ich mir spontan. Das ist doch genau der, der weiter unten auch da sitzt, genauso gekleidet. Vor allem die Mütze, die phrygische Mütze. Also noch näher hergeholt und zum Vergleich der Kepler vom Sockel:





Es ist Kepler, zweifellos, würde ich sagen. Und er misst einen Winkel, die Visierlinien sind sogar eingezeichnet. Ein leibhaftiger Astronom im Mittelpunkt des Tempels, umrankt von den bisher größten Astronomen vor ihm.

Zugestanden, dass Kepler zweimal auf dem Frontispiz abgebildet sei, ergäbe sich aber sofort auch eine andere Deutung: der gedrückte Kepler wie bisher einerseits, aber nun auch ein triumphierender Kepler im Mittelpunkt des Tempels. Warum habe ich diese Figur bisher nicht wahrgenommen?

Ich wundere mich auch sehr, dass ich noch nie von einem Kepler-2 auf diesem Titelbild gelesen hatte, dass mir überhaupt eine Diskussion über diese Figur bekannt ist, oder habe ich das alles nur überlesen, vergessen?

Z.B. habe ich nun extra gelesen:
Ewa Chojecka: Johann Kepler und die Kunst. Zum Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaften in der Spätrenaissance, Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1967, 30. Band, Heft 1. – Und nichts von der Figur in der Mitte des „Tempels der Urania“ gefunden.

Oder auch:
Nicholas Jardine, Elisabeth Leedham-Green und Christopher Lewis: Johann Baptist Hebenstreits Idyll on the Temple of Urania (in zwei Teilen), Journal for the History of Astronomy (2014/15). – Auch nichts dazu gefunden.

Aber doch, hier wurde ich soeben fündig:
Mikael Rågstedt: About the Cover, Kepler and the Rudolphine Tables, Bulletin (New Series) of the American Mathematical Society, Volume 50, Number 4, October 2013.

Zu „Figure 1“ (Abbildung des „Tempels“) schreibt er: „Within the temple we see an ancient astronomer“. Also eher ein „no name“, im Gegensatz zu den namentlich gekennzeichneten Statuen im Vordergrund, und deswegen wird diese zentrale Figur kaum thematisiert, vermute ich. Aber egal ob man diese Person nun als rein „altertümlich“ ansieht oder eher als lebend zeitgenössisch: mit der „phrygischen Mütze“ ist ein deutlicher Bezug zum gleichgekleideten Johannes Kepler weiter unten hergestellt. Und wenn auch die Figur im Mittelpunkt nicht mit „Johannes Kepler“ beschriftet ist, so kann und soll man sich vielleicht dezent dazudenken, dass hiermit Johannes Kepler gemeint oder wenigstens symbolisiert sein könnte.

Wichtig ist aber vor allem, welche Botschaft im damaligen astronomisch-astrologischen Kontext (der Spätrenaissance) mit „phrygischer Mütze“ vielleicht gemeint sein sollte.

Es gibt ein interessantes Buch dazu:
Horst Bredekamp und Claudia Wedepohl: Warburg, Cassirer und Einstein im Gespräch, Kepler als Schlüssel der Moderne, Berlin 2015.

Hier spielen Renaissance-Gemälde/Freskos mit Darstellungen des Perseus, der mit einer phrygischen Mütze bekleidet ist, eine wichtige Rolle.


Baldassare Peruzzi: Perseus, Rom, Villa Farnesina, Sala di Galatea, 1510-1511

Zu diesem Perseus schreiben die beiden Autoren (S. 20):

„Dabei kam er [Warburg] zu dem Schluss, dass es sich bei Perseus um das Symbol menschlicher Virtus schlechthin handle. Der mythische Heros sei als ‚Inbegriff des siegenden Renaissancemenschen‘ zu verstehen, der seine Auto-

nomie entdecke und sein Schicksal selbst in die Hand nehme, anstatt es jenseitigen Schicksalslenkern zu überlassen; die Figur sei ein ‚Erinnerungsbild' an frühere Zustände, das ‚energetisch vorbildlich' wirkte. Die heroische Tat des Perseus, also der siegreiche Kampf gegen das Ungeheuer, symbolisiere eine Befreiung vom Bösen, ja Perseus sei gleichermaßen fast zu einem Heiland erhoben worden. Warburg entwickelt diesen Gedanken aber noch weiter: Der Perseus-Mythos mit dem Motiv der Befreiung der Andromeda stehe für die Überwindung des Menschenopfers und damit sinnbildlich für Vergeistigung. Der Olymp, so Warburg, wolle qualvoll errungen sein, und Perseus sei der Helfer bei der Auffahrt in die göttliche Sphäre."

Ich behaupte nun nicht: Kepler wollte sich als Perseus darstellen. Wer sich aber dessen Mütze aufsetzt, übernimmt die damit verknüpften Befreiungs-Attribute.

Vierte Ergänzung

Ich habe mir besorgt:
Bettina Holzapfel und Heinz Balmer: Antlitze grosser Schöpfer[3], Basel 1961. Auch Kepler wird darin gewürdigt.

Bettina Holzapfel war Bildhauerin und Schriftstellerin, hat das Buch geplant und noch das Vorwort geschrieben, Heinz Balmer war ein Wissenschaftshistoriker. Das Buch besteht aus den verschiedenen Biographien mit den Antlitzen der großen Schöpfer und einem ausführlichen Anmerkungsteil.

Zu Kepler werden drei Bildnisse gezeigt (S. 55):
„Johannes Kepler, Medaillonbild (26jährig, 1597),
Ölgemälde in Strassburg (49jährig, 1620)
und Stich von Georg Cöler (56jährig, 1627)".

Diese Tafel 5 „zeigt die einzigen drei Bilder, die wirklich in Keplers Gegenwart entstanden sind", heißt es dazu in den Anmerkungen (S. 342 f.).

[3] „Mit Beiträgen von Adolf Portmann und Ernst Bohnenblust".

Zum „Jugendbild“ wird am Schluss angemerkt: „Das Bild ist eigenartig, aber zu umrisshaft, zuwenig ausgeführt, so dass es fast das Gesicht eines Knaben spiegelt.“ Empfunden hatte ich das auch schon immer ähnlich, konnte es nur nicht ausdrücken, und immerhin wäre ja Kepler schon 26 Jahre alt gewesen.

Zum „Straßburger Porträt“ wird angemerkt:
„Das Gemälde selbst wurde von Bernegger später der Universitätsbibliothek Strassburg geschenkt. Er teilte es Kepler am 23. Februar 1627 mit. Die Aufschrift des Bildes oben links bezeugt die Schenkung. Darauf schrieb ihm Kepler aus Ulm am 6. April: ‚Velim equidem et imaginem meam ab illo loco publico abesse, praesertim cum parum admodum mei habeat. Obsecro illud plagium ad me remittas.‘ (Ich möchte wohl, dass mein Bild von jenem öffentlichen Ort verschwände, zumal da es wenig von mir hat. Ich bitte dich inständig, mir jene Schmiererei zurückzusenden. – Kepler, Gesammelte Werke, Band 18, S. 285 unten.) Doch blieb es dort und hängt heute im Thomasstift, dem Protestantischen Seminare in Strassburg. Von dort haben wir die Photovorlage bezogen.“

Das ist nun nicht gerade schön von Kepler gesagt worden. Interessant ist aber in diesem Anmerkungsteil, dass Martha List sich dazu (ich vermute an Heinz Balmer) am „17. Juli 1960“ brieflich geäußert hat (S. 344):
„Es ist gewiss von keinem grossen Meister gemalt; aber das Wesentliche des Ausdrucks scheint doch erfasst zu sein. Kepler meinte zwar, es gleiche ihm nicht; aber welcher Mensch ist schon mit seinem Konterfei zufrieden? Dass er es in der Strassburger Bibliothek nicht aufgehängt wissen wollte, entspringt sicher einer Zurückhaltung, die ihm in anderer Hinsicht auch eignet.“ – „Die typischen Merkmale an Mund und Stirne im Strassburger Bild werden schon im Jugendbildnis offenbar. Dort findet der verständige Betrachter manche Züge möglicher Entwicklung; aber das Tatsächliche dieser Entfaltung drückt das Strassburger Bild aus.“

Es folgt die eine ausführliche Anmerkung zum Titelkupfer aus den Rudolphinischen Tafeln.

Und dann wird noch erörtert – das Kremsmünsterer Porträt (S. 346):
„Es gibt ferner noch ein Keplerbild mit der Aufschrift 1610, das das Gesicht ähnlich wie dieser Altersstich zeigt. Jedoch hält der Mathematiker Zirkel und Lineal in den Händen, trägt einen Mühlsteinkragen und keine Mütze. Die Dar-

stellung könnte dem Stecher Cöler als Vorlage gedient haben, aber auch umgekehrt auf Grund von Cölers Stich als spätere Nachahmung entstanden sein.“

Hier wird also wieder auf eine mögliche Abhängigkeit zwischen dem Portrait aus den Rudolphinischen Tafeln und dem Kremsmünsterer Portrait hingewiesen.

Abschließend noch: „Ob es die Kopie eines frühern Gemäldes darstellt, weiss man nicht. Wegen des Kragens, des Bartes und der zu breiten Hand meinte Zinner, dass das Bild eher Mästlin vergegenwärtige; doch sieht dieser auf dem Gemälde der Universität Tübingen denn doch zu anders aus: ein Kugelkopf mit runder Stirn, niedrigen Augenhöhlen und wolligem Vollbart über einer kräftigen Gestalt. (Festschrift S. 337.)“

Was Bettina Holzapfel generell in der Einleitung zu diesem Buch geschrieben hat, dürfte gerade auch für die Kepler-Portraits ziemlich genau getroffen sein (S. 11 f.):

„Nur ganz selten sind die Züge grosser Schöpfer auf uns gekommen. Unbemerkt wie die schönsten und erhabensten Naturformen, wie manche Schneekristalle und Blumensterne, leben sie zumeist eine Weile unter den Menschen, und wenn sie dahingegangen sind, hat niemand ihre Züge erfasst noch bewahrt. Selbst wo sie erkannt wurden, wo ein Künstler versucht hat, ein grosses Antlitz nachzubilden, ist meist nur eine unzulängliche Andeutung entstanden, ein Hinweis, ein Schatten. Maler oder Bildhauer, die die Züge bedeutender Menschen wiedergaben, haben diese gewöhnlich nur wenig gekannt, sie kaum jemals im Zustande schöpferischer Arbeit gesehen. Ermüdet und ernüchtert durch eine unkongeniale Auffassung, haben schaffende Geister oft nur sehr ungern in das Wiedergeben ihrer Züge gewilligt. (Das ist zum Beispiel von Beethoven wie von Pestalozzi überliefert.)
Nur die Selbstbildnisse grosser Künstler machen hier eine Ausnahme. Wenn sich diese Menschen auch nicht von aussen her unbefangen im Zustande schöpferischer Arbeit kannten, so war ihnen doch ihr inneres Leben so vertraut, dass in die künstlerische Wiedergabe des eigenen Antlitzes das vollste Verständnis der Seelenart und Schaffensweise mit einfliessen musste. …
Aber ist uns so Einzigartiges auch nur in Ausnahmefällen geschenkt worden, so sind doch die sonst erhaltenen Bildnisse grosser Menschen, sofern sie nur aufrichtig, mit Begabung und Hingabe gemalt wurden, teure, unersetzliche

Vermächtnisse. Sogar einige wenige Züge, wahrhaft getreu in ihrer unverwischbaren Eigenart erhascht, sind oft ergreifender und beredter als vieles, was die Menschheit sonst zu geben vermag. Gewaltige Berge, wenn auch durch Verwitterung abgetragen und gegen die Vergangenheit um ein Vielfaches zusammengesunken, künden noch immer von einer Erhabenheit, die mit wenig anderem vergleichbar ist.“

www.differenz-verlag.de

